

# Tari Wayang Karakter Satria Ladak

Lilis Sumiati  
Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung  
Jalan Buah Batu No. 212 Bandung

## ABSTRACT

*Wayang dance is a dance expressing events in the stories of wayang. The events here among others are dances revealing the background of the story, theme, the name of the dance, characters, and philosophical elements. Of those various elements, the scope in this study is limited into matters of satria ladak character.*

*Wayang dance satria ladak character living in several areas contains some significant differences in several aspects. The term differing the specialty of wayang dance is called sejak. The scope of sejak is more for one's style in dancing dance genre from the same ethnic. Therefore, the term sejak is firstly come out when seeing one's performance in dancing, either referred to her/his choreography or to her/his specialty in performing the dance. Then, sejak owned by the individual is spread among his/her surrounding, so that it can be an icon in respective areas.*

*The quantity of Wayang dance satria ladak is varied in each areas, such as sejak Sumedang is Dipati Karna dance. While Sejak Garut is Bambang Somantri dance, and sejak Bandung is Arayana dance. These materials are chosen as samples for comparative and interpretative study.*

*Keywords: Wayang Dance, Satria Ladak, Sejak, comparative, interpretative.*

## Pendahuluan

*Tari Wayang* adalah tari yang mengungkapkan latar belakang peristiwa dalam cerita pewayangan. Adapun yang dimaksud cerita pewayangan mencakup cerita-cerita dalam *Wayang Purwa*<sup>1</sup>, *Mahabharata* dan *Ramayana*<sup>2</sup>, *Panji*<sup>3</sup>, dan *Pantun*<sup>4</sup>.

Apabila dikaitkan dengan fungsinya *Tari Wayang* termasuk ke dalam seni pertunjukan<sup>5</sup>, yang bersifat tontonan yaitu seni yang diperlihatkan untuk dinikmati oleh para penonton, sehingga terjadi komunikasi antara pelaku dan penonton.

Mengingat fungsi tontonannya itu maka *Tari Wayang* memerlukan garapan yang sangat serius dalam segala aspek, seperti manusia (sebagai pelaku<sup>6</sup> dan penonton), materi sajian utama (koreografi, iringan, rias, dan busana) serta aspek penunjang (panggung/*stage*, tata cahaya/*lighting*, dekorasi, dan lain-lain), waktu, dan tempat pertunjukan.

*Tari Wayang* pada zamannya tumbuh di berbagai daerah, namun karena banyaknya sejak *Tari Wayang* di Priangan,

dalam hal ini akan dibatasi jangkauannya pada *Tari Wayang* yang dianggap masih eksis. Kriteria keeksisan ini bisa ditinjau dari segi semaraknya sambutan masyarakat pada zaman keemasannya dan dari segi ketahanan hidup. Menggaris bawahi ketahanan hidup, Goethe menyatakan bila kesenian itu berdasarkan apa yang muncul 'dari dalam', unik, individu, orisinal, mandiri...kesenian itu padu dan hidup (Ernst, 1990: 213). Di antara daerah yang mengalami hal demikian tercatat Sumedang, Bandung, dan Garut. Oleh karena itu pertumbuhan *Tari Wayang* di ketiga daerah ini benar-benar tidak mudah tergoyahkan oleh berbagai rintangan. Seniman dan masyarakat tetap bersama bergandeng tangan untuk mencintai, melestarikan dan menumbuhkembangkannya. Hal ini disebabkan pula oleh kesamaan latar belakang yaitu bahwa di ketiga daerah ini cikal bakal lahirnya *Tari Wayang* berasal dari *Wayang Orang Priangan* yang sangat melekat di dalam kehidupan seniman maupun masyarakat.

Selain itu, ke tiga daerah tersebut mempunyai persamaan pandangan, pertama dari misi bahwa cerita Wayang itu bukan semata-mata sebagai tontonan tetapi dijadikan sebuah tuntunan dalam mengisi keberlangsungan hidup di dunia maupun di akhirat. Kedua dari unsur filosofis yaitu untuk memenuhi sebuah tuntunan akan berkaitan dengan kepercayaan atau agama masyarakat setempat. Penduduk di Priangan mayoritas memeluk agama Islam, otomatis fenomena yang hadir dalam ruang lingkup budaya pun akan disesuaikan dengan agama Islam. Iyus Rusliana dalam hal ini memberikan penjelasan mengenai filsafat Wayang di Priangan yaitu menyatukan cerita Wayang dengan ajaran Islam sehingga ada kesinambungan dengan

misi yang akan disampaikan yaitu berupa tontonan dan tuntunan (wawancara: Iyus Rusliana, Tanggal 12 April 2010, di STSI Bandung). Filosofis ini ada kaitannya dengan tujuan awal diadakannya pertunjukan Wayang.

Dalam bentuknya seperti itu *Tari Wayang* pernah menyebar di wilayah Priangan paling tidak tersebar di daerah Sumedang atas jasa R. Ono Lesmana, Bandung yang dipelopori Parmis dan Garut hasil kreativitas Kayat. *Tari Wayang* yang hidup di beberapa daerah ini memiliki perbedaan yang cukup signifikan dalam beberapa aspek. Peristilahan yang membedakan kekhasan *Tari Wayang* satu sama lain kerap disebut dengan *sejak* (Iyus, 2005: 67). Ruang lingkup pengertian *sejak* lebih diperuntukkan pada *style* seseorang dalam membawakan genre tari dari etnik yang sama. Oleh karena itu kata *sejak* pertama kali muncul dari penampilan menari secara individu baik ditinjau dari keunikan koreografi ataupun keunikan cara membawakan tarian. Pada perkembangan selanjutnya, *sejak* yang dimiliki secara individu lambat laun menyebar di lingkungan sekitarnya sehingga menjadi ikon daerah masing-masing.

Karakter dalam *Tari Wayang* pada dasarnya sama dengan karakter yang ditujukan kepada manusia. Definisi karakter menurut James P. Chaplin adalah satu kualitas atau sifat yang tetap menerus dan kekal dan dapat dijadikan ciri untuk mengidentifikasi seorang pribadi, suatu objek atau kejadian (James P. Chaplin, 2002: 82). Menyimak pendapat tersebut berarti karakter atau sifat menunjukkan suatu identitas secara visual dan mencerminkan ciri yang khas dari seseorang. Begitu pun karakter yang terdapat dalam *Tari Wayang Sunda* berorientasi pada

*Wayang Golek* dan merupakan cerminan dari manusia itu sendiri yang terbagi menjadi: Jenis Putri terdiri dari karakter putri *lungguh* dan putri *ladak*. Jenis Putra terdiri dari karakter *satria lungguh*, *satria ladak*, *monggawa balad*, *monggawa lungguh*, *monggawa dangah*, *danawa patih*, *danawa raja* (Iyus Rusliana, 2001: 32).

Dengan demikian penelitian yang akan dilakukan ini memuat suatu kajian komparatif *Tari Wayang* karakter *satria ladak* dari setiap *sejak* yang ada di Sumedang, Bandung, dan Garut. Sebagaimana yang dikatakan Gertrude Kurath bahwa metode penelitian yaitu menarik kesimpulan, menyajikan teori, membandingkan tarian dari kebudayaan lain baik yang dekat atau jauh, dalam kejelasan sejarah (Anya Peterson, 1976: 41). Berpijak dari pendapat tersebut pekerjaan membandingkan merupakan satu bagian terpenting dalam sebuah penelitian.

Kupasan materi yang menjadi fokus bahasan terkait dengan *Tari Wayang* berkarakter *satria ladak*. Kata *satria* menunjukkan jenis kelamin putra/laki-laki, sedangkan *ladak* merupakan sifat yang *rancingeus* dalam berprilaku dan *teureugeus* dalam bertutur. Jadi tari *satria ladak* adalah tarian yang menggambarkan sosok pria bersifat cekatan/*cingeus* dalam melakukan setiap gerakan. Kuantitas *Tari Wayang satria ladak* beragam dari setiap daerahnya, seperti di Sumedang terdapat enam tarian yakni; *Dipati Karna*, *Jayengrana*, *Ekalaya*, *Jakasona*, *Abimanyu*, dan *Yudawiyata*. Daerah Garut memiliki tiga tarian yakni *Bangbang Somantri*, *Ekalaya*, dan *Dewabrata*. Sedangkan di Bandung terdapat dua tarian yakni *Arayana* dan *Aradea*.

Dalam perbandingan dan analisis terhadap subjek tarinya akan diwakili dengan salah satu tari karakter *satria ladak*

dari masing-masing daerah yang sebagian telah direkonstruksi untuk kebutuhan mata kuliah di Jurusan Tari STSI Bandung. Pemilihan dan pemilahan tarian terfokus pada produk yang bertahan hidup lebih lama, mempunyai spesifikasi isi, sebagai salah satu kebanggaan budaya serta bentuk penyajiannya tunggal atau non perang. Dengan demikian tarian yang memenuhi kriteria tersebut ditetapkan tari *Dipati Karna* dari Sumedang, tari *Bangbang Somantri* dari Garut, dan tari *Arayana* dari Bandung.

### Kajian Estetika Tari Wayang Karakter *Satria Ladak*

Untuk menganalisa unsur estetika dari *Tari Wayang* berkarakter *satria ladak* yang berasal dari tiga *sejak*, akan berlandaskan pada teori Djelantik yang menyatakan bahwa estetika terbangun oleh aspek terpenting yaitu wujud atau rupa. Konsep wujud secara mendasar berupa bentuk (*form*) dan struktur (*structure*) (1999: 18). Berdasarkan pendapat tersebut, tarian yang indah bukan sekedar keterampilan para penarinya membawakan gerakan dengan lemah gemulai, tetapi bagaimana bentuk seni tari itu mengungkapkan makna maupun pesan tertentu sehingga dapat mempesona (Sumandiyo, 2005: 14). Kaitannya dengan kajian komparatif, Reinhard Bendix (1967) menegaskan bahwa bentuk itu adalah konsepsi yang kontras dan sangat fundamental bagi pendekatan perbandingan (Bendix dalam Burke, 1992: 33).

Ada pun penetapan materi yang dianalisa hanya satu tarian dari masing-masing *sejak* yaitu tari *Adipati Karna*, tari *Bangbang Somantri*, dan tari *Arayana*. Tarian tersebut dipilih untuk dianalisa de-

ngan alasan bahwa ketiga tarian ini cukup mewakili ditinjau dari berbagai cerita *Wayang*<sup>7</sup>, memiliki gerak yang spesifik dan menyebar di masyarakat luas sehingga bertahan hidup lebih lama.

Sebagai acuan untuk menganalisisnya perlu dikemukakan kerangka berpikir tentang rumusan tari *satria ladak* dan ciri-cirinya. *Satria ladak* merupakan salah satu karakter dalam *Tari Wayang Sunda* yang menunjukkan karakter putra halus yang aktif, dinamis (Soedarsono, 1999: 90), agresif (Iyus Rusliana, 2001: 111), *parigel*, *jalingeur*, dan *lincah*.<sup>8</sup> *Satria ladak* biasanya mempunyai *wanda dedeg pangadeg nyatria* atau sosok tubuh yang atletis, berwajah tampan, dan bentuk penampilan yang apik.

Untuk itu ciri-ciri umum mengenai *Tari Wayang* berkarakter *satria ladak* akan ditinjau dari dua sumber yaitu tulisan Enoch Atmadibrata, berjudul *Khasanah Kesenian Daerah Jawa Barat*, dan tulisan Iyus Rusliana, berjudul *Khasanah Tari Wayang*, serta dilengkapi dengan pendapat mereka melalui wawancara. Mengenai ciri estetika *Tari Wayang satria ladak*, dikatakan oleh Enoch Atmadibrata yaitu pandangan lurus ke depan, gerakan kepala cepat berubah arah (*cingeus*), sikap lengan terbuka, gerakan lengan lebih sederhana, patokan gerak terdapat *keupat satria*, *mincid galayar*, *ngararas*, *jalak pengkor*, *jangkung ilo baksarai*, dan *Santana* (1977: 90-91). Ciri-ciri umum lainnya terdiri dari: bergerak dengan tenaga yang sedang serta ritme dan temponya sedang dan agak cepat, anggota tubuh terbuka dengan badan dan arah pandangan lurus ke depan, level medium dan tinggi, garis lengan lengkung dan lurus, angkatan kaki sebatas betis, ruang gerak terbuka, dan menggunakan seluruh kualitas gerak (Iyus, 2001: 47).

Iringan *Tari Wayang satria ladak* mempunyai ciri-ciri umum, yaitu: Gamelan/alat instrumen memakai gamelan *salendro*. Bentuk lagu ada dua macam yaitu *Sekar Ageung*, berpola irama lambat dan *Sekar Alit (salancaran)* yang terbagi lagi menjadi tiga yaitu *Dua Wilet* dan *Satu Wilet* berpola irama sedang, dan *Gurudugan (Sawilet Kering)* berpola irama cepat.

### Produk Tari Wayang Satria Ladak Sejak Sumedang

Produk tari yang dimaksud di sini adalah hasil kreativitas para seniman dari setiap daerah yang dikerucutkan dalam ruang lingkup wilayah karakter *Tari Wayang satria ladak*. Pendataan tersebut untuk menggiring dan membuka wawasan dalam memilih dan memilah bahan kajian yang ditetapkan satu tarian dari masing-masing wilayah untuk diperbandingkan. Adapun pemaparannya agar lebih jelas dikelompokkan berdasarkan rincian sebagai berikut:

*Tari Wayang* Sumedang karya Ono mulai lahir pada periode kedua, adapun macam-macam tarian akan dirinci sebagai berikut:

#### a. Tari Dipati Karna

Tari ini disusun pada tahun 1939 ketika Ono sedang menjabat Lurah di Kota Kulon Sumedang, dan mulai dibakukan serta diajarkan pada tahun 1955-an. Cuplikan cerita yang menjadi ide garap tarian yaitu menggambarkan Dipati Karna pada waktu sedang gandrung kepada Surtikanti. Tarian ini bertemakan sedang kasmaran.

#### b. Tari Ekalaya

Tari Ekalaya ini diciptakan pada tahun 1954. Gambaran dari tarian ini sedang menggambarkan Ekalaya setelah selesai

mempelajari ilmu panah dari Kombayana, hingga ia memiliki ketrampilan memanah yang sepadan dengan Arjuna. Tarian ini bertemakan kegembiraan.

#### **c. Tari Jayengrana**

Pada tahun 1942 Ono sudah merancang pembuatan tari Jayengrana. Setelah empat tahun (tepatnya tahun 1946) tarian ini baru terwujud secara lengkap dan mulai diajarkan pada tahun 1952. Tarian ini merupakan gambaran kegembiraan Jayengrana ketika bebas dari penjara Raja Kanjun. Kejadian ini tidak lepas dari bantuan dua putri cantik (kekasihnya) yang bernama Sudarawerti dari negara Parang Akik dan Sirtupulaeli dari negara Kurse-nak. Tarian ini bertemakan kegembiraan.

#### **d. Tari Yudawiyata**

Tarian ini dibuat pada tahun 1957-1958. Yudawiyata berasal dari kata yuda berarti perang dan wiyata berarti latihan. Jadi tarian ini menggambarkan dua orang *satria* sedang latihan atau belajar ilmu perang atau bertempur seperti membulatkan tekad, mengutamakan kewaspadaan, dan lain-lain untuk menjaga negara. Tema tarian ini adalah perang.

#### **e. Tari Gambir Anom**

Untuk mewujudkan tarian secara utuh dan maksimal, maka pada tahun 1959 tari *Gambir Anom* ini ditata lagi dan dibakukan koreografinya. Gambir Anom merupakan nama lain dari Abimanyu (putra Arjuna) dalam cerita pewayangan Mahabharata. Tarian ini menggambarkan Abimanyu sedang gandrung/kasmaran kepada Siti Sundari. Tari ini diciptakan pada tahun 1947-1948, untuk memenuhi kebutuhan bahan ajar di lingkung seninya. Namun demikian, tarian ini baru diterapkan kepada peserta kursus pada tahun 1960-an.

#### **i. Tari Jakasona**

Tari ini diciptakan pada tahun 1947-1948, untuk memenuhi kebutuhan bahan ajar di lingkung seninya. Namun demikian, tarian ini baru diterapkan kepada peserta kursus pada tahun 1960-an. Tari ini menggambarkan seorang pemuda yang sedang berkelana dan biasa hidup mandiri dengan penuh dedikasi. Tema tariannya yaitu kegembiraan.

### **Produk Tari Wayang Satria Ladak Sejak Garut**

Bukti-bukti karya nyata Dalang Bintang berupa tari-tarian Wayang yang keberadaannya dilatarbelakangi dari *Wayang Wong*, terlihat sebagai berikut:

#### **a. Tari Bangbang Somantri**

Dalang Bintang menciptakan tarian ini pada akhir tahun 1930-an sebagai produk dari *Wayang Orang*. Tarian ini menggabungkan kegembiraan Somantri setelah diterima oleh Prabu Arjuna Sasrabahu raja Kerajaan Maespati untuk mengabdikan dengan dinobatkan sebagai senapati yang bergelar Patih Suwanda. Dengan demikian temanya berkisar pada kegembiraan yang bersifat lebih kepada keduniawian sehingga terkesan sombong.

#### **b. Tari Ekalaya**

Tarian ini diciptakan sekitar tahun 1930-an, diambil dari ceritera *pakem*. Gambaran dari tema tarian ini yaitu menyatakan kegembiraan setelah diterima menjadi murid Pandita Kombayana

#### **c. Tari Dewabrata (Bisma Muda)**

Tari ini merupakan produk Wayang Orang Kayat pada tahun 1950-an. Kejayaan setelah memenangkan sayembara merupakan tema yang diungkapkan dalam tarian ini.



## Produk Tari Wayang Satria Ladak Sejak Bandung

*Tari Wayang* yang akan dipaparkan di sini terbatas pada tari yang berpijak dari *Wayang Wong* yang memiliki karakter *satria ladak*, yakni:

### a. Tari Arayana

Dibuat sekitar tahun 1950-an dan diproduksi atas dasar kebutuhan untuk pertunjukan *Wayang Orang*. Gambaran tarian yang disajikan adalah sebagai bentuk bersyukur tokoh Arayana ketika mendapat anugrah sebagai titisan Dewa Wisnu. Ada pun tema tariannya yaitu kebahagiaan.

### b. Tari Aradea

Muncul bersamaan dengan *Wayang Wong* pada saat sebelum kemerdekaan sekitar tahun 1940-an. Sajian dari tarian ini berkisar pada kegembiraan Aradea setelah mendapatkan senjata *Konta* dari Dewa Guru. Properti yang dihadirkan untuk menunjukkan senjata tersebut yaitu berupa panah.

## Perbandingan Tekstual Tari Satria Ladak Sejak Sumedang, Garut, dan Bandung

Materi tari yang dijadikan suatu kajian bentuk yang kemudian dianalisa dan dikomparasikan, dibatasi satu tarian dari setiap daerah. Pembatasan ini dilandasi dengan perkembangan tarian tersebut yang sempat bertahan hidup lebih lama dibandingkan dengan tarian lainnya sehingga materi tersebut masih dapat dilacak keberadaannya.

Tari Dipati Karna didapat dari hasil rekonstruksi pada tahun 2004, dengan jalan mengungkap berbagai tulisan melalui hasil penelitian Sarjana Muda. Berkaitan dengan iringan ditemui dari sumber primer yakni R. Efendi (alm) yang berkedu-

dukan sebagai anak kandung Ono. Tari *Bangbang Somantri* didapat dengan cara penyadapan dari Iyus Rusliana. Ia pernah mempelajari langsung dari Enang bahkan pada periode berikutnya selain menjadi penari di berbagai even juga menjadi pelatih tarian tersebut kepada beberapa orang. Salah satunya sebagai penari pada lakon *Somantri ngenger* di grup Sandiwara 'Sinar Muda' pimpinan Isun. Kemudian sebagai pelatih tari *Somantri* untuk keperluan kunjungan ke India. Ada pun untuk tari *Arayana* didapat dari hasil perkuliahan di ASTI Bandung program D3.

Ciri-ciri *Tari Wayang* berkarakter *satria ladak* bisa dilihat dari sisi bentuk yang pembahasannya akan dibatasi pada dua bagian saja yaitu koreografi dan karawitan. Dua faktor ini masing-masing akan dipecah lagi menjadi beberapa unsur, seperti dapat dilihat pada tabel 1.

Koreografi terbagi atas 5 bagian yakni:

### a. Patokan gerak

TARI DIPATI KARNA SUMEDANG	TARI BANGBANG SOMANTRI GARUT	TARI ARAYANA BANDUNG
Keupat dan mincid	Adeg-adeg Jangjung ilo dan	Keupat tilu (reun deuk)
Adeg-adeg sem- bada	mincid cicing	Adeg-adeg (obah tak-tak)
Tincak tilu gan- cang (barong sayan)	Keupat Mincid ecek	Jangkung ilo (rine ka)
Jangkung ilo	-	Adeg-adeg (nga yun),
baksarai	-	Mincid reundeuk
Keupat rand	-	Mincid reundeuk
egan, mincid	-	Mincid Santana
écék	-	Keupat dua (reun deuk mundur)
Laras konda	-	Keupat tilu (reun deuk)
Mincid cicing	-	Mincid santana
Sekar tiba, nga- yun	-	Mincid écék
Engke gigir, gedut	-	Keupat dua (reun deuk)
Keupat tilu dan	-	Keupat tilu (ren deuk),
Mincid galayar	-	Mincid écék
Calik sembah	-	
Keupat tilu dan sirig	-	
-	-	
-	-	

Tabel 1  
Patokan Gerak



Gambar 1  
Tari Wayang  
sejak Sumedang, Garut, dan Bandung

## b. Struktur

Pengertian struktur di sini adalah susunan ragam gerak/patukan gerak yang terdapat pada setiap tarian *satria ladak*. Adapun urutannya tersusun sebagai berikut: 1) *Keupat tilu (nyatria)*: diletakkan di awal, tengah, akhir, dan jarang dilakukan satu kali; 2) *Calik sembahan*: di letakkan di awal dan akhir, awal saja, akhir saja; 3) *Adeg-adeg baplang/sembada*: di letakkan setelah calik awal atau setelah *keupat awal* dan pengulangannya tidak menentu; 4) *Jangkung ilo*: dilakukan setelah *adeg-adeg* dan pengulangannya tidak menentu; 5) *Mincid*: dilakukan setelah *jangkung ilo* dan

pengulangannya tidak menentu; 6) *Ngararas/raras randegan*: digunakan sebagai peralihan atau transisi dari satu patukan gerak ke patukan gerak lainnya.

Tiga tarian yang akan dianalisa pada dasarnya mempunyai struktur yang sama, hanya dalam pengulangan-pengulangannya terdapat perbedaan. Untuk lebih jelas rincian strukturnya berdasarkan tarian masing-masing dapat dilihat pada tabel 2.

## c. Elemen Gerak

Elemen merupakan bentuk-bentuk gerak dari bagian tubuh seperti gerak kepala, tangan, badan, dan kaki. Adapun ciri-ciri umum elemen gerak *Tari Wayang* karakter *satria ladak* akan dirinci sebagai berikut: 1) Kepala: *gilek, gébés, candet, cingeus*; 2) Badan: *riyeg, obah tak-tak*; 3) Tangan: *capangan, selut baplang, lontangan, ukel sem-bada, ulin sodér, selut pocapa*; 4) Kaki: *jengkat, jéngké satu, jalak péngkor, sirig, léngkah keupat, léngkah mincid, reunteut cindek*.

Struktur Tari	Tari Dipati Karna	Tari Banbang Somantri	Tari Arayana
<i>Keupat tilu</i>	Diletakkan di awal, di tengah setelah <i>santana</i> , dan di akhir setelah <i>sembahan</i> .	Diletakkan di tengah setelah <i>jangkung ilo</i> .	Diletakkan di awal, di tengah setelah <i>keupat dua</i> , dan di akhir sebelum <i>mincid écék</i> .
<i>Calik sembahan</i>	Diletakkan pada akhir tarian	<i>Calik</i> diletakkan pada awal (tanpa <i>sembah</i> ) dan <i>calik sembahan</i> di akhir tarian	Diletakkan pada awal dan akhir tarian
<i>Adeg-adeg</i>	Diletakkan setelah <i>keupat awal</i>	Diletakkan setelah <i>calik awal</i>	Diletakkan setelah <i>sembahan</i> dan setelah <i>jangkung ilo</i>
<i>Jangkung ilo</i>	Dilakukan setelah <i>adeg-adeg</i>	Dilakukan setelah <i>raras konda</i> dan <i>doplang</i>	Dilakukan setelah <i>adeg-adeg</i> dan <i>ngararas</i>
<i>Mincid</i>	Setelah <i>keupat awal</i> , setelah <i>jangkung ilo</i> , setelah <i>laras konda</i> dan setelah <i>santana</i>	Dilakukan setelah <i>engke gigir</i>	Dilakukan setelah <i>adeg-adeg ngayun, renyuan, tindak tilu, santana</i> , dan terakhir setelah <i>keupat tilu</i>
<i>Ngararas/raras randegan</i>	Digunakan sebagai peralihan atau transisi dari satu patukan gerak ke patukan gerak lainnya	Digunakan sebagai peralihan atau transisi dari satu patukan gerak ke patukan gerak lainnya	Digunakan sebagai peralihan atau transisi dari satu patukan gerak ke patukan gerak lainnya

Tabel 2  
Perbandingan Struktur Tari Wayang  
sejak Sumedang, Garut, dan Bandung

#### d. Desain gerak

Desain gerak meliputi ukuran waktu, penampilan tubuh, tenaga, dan ruang. Ciri-ciri umum desain gerak *Tari Wayang satria ladak* adalah: 1) Ritme/irama: sedang dan agak cepat; 2) Penampilan tubuh terbuka; 3) Level medium; 4) Garis lengan lurus; 5) Angkatan kaki sebatas betis; 6) Ruang gerak (arah gerak) luas ; 7) Tenaga sedang

#### e. Kualitas gerak

Kualitas gerak, artinya suatu cara menyalurkan tenaga secara terkendali untuk menghasilkan gerak yang kekuatannya beragam. Ciri-ciri umum kualitas gerak *Tari Wayang* karakter *satria ladak* ada tiga macam, yaitu bergetar, perkusi, dan menahan. Bergetar maksudnya pengulangan gerak yang dilakukan dengan volume kecil-kecil. Perkusi disebut juga *stakato* yaitu

Desain Gerak	Tari Dipati Karna	Tari Banbang Somantri	Tari Arayana
Ritme/irama	- Sengah; calik jéngkék, adeg-adeg sembada, ngalaras mundur, keupat tilu, jalak péngkor, laras konda, jangkung ilo, baksarai mamandapan, calik sembah. - Agak cepat; cindek sembada, tincak tilu gancang, sejak laras randegan, mincid écék /galayar	-Lambat; calik jéngkék awal, adeg-adeg, laras konda dan doplang, jangkung ilo dan mincid cicing, keupat tilu, langkah opat barongsayan. - Sengah; éngké gigir dan jalak péngkor, mincid écék, cindek, sekar tiba dan santana, baksarai dan mamandapan, calik kadua	-Lambat; keupat tilu, calik jéngkék awal, adeg-adeg obah tak-tak, jangkung ilo, adeg-adeg ngayun, mincid reundeuk, sejak laras, renyuan, mincid santana, keupat randegan, keupat dua, tindak tilu, mincid santana, santana, mincid écék. -Sengah; calik ke dua, keupat dua, keupat tilu, mincid écék akhir. -Sengah; calik ke dua, keupat dua, keupat tilu, mincid écék akhir
Penampilan tubuh terbuka	Semua patokan gerak ditampilkan dengan tubuh terbuka	Semua patokan gerak ditampilkan dengan tubuh terbuka	Semua patokan gerak ditampilkan dengan tubuh terbuka
Level medium	Adeg-adeg, laras konda, jangkung ilo, renyuan, keupat, mincid, cindek, ngembat sodér, tincak tilu, sejak raras randegan, baksarai mamandapan.	Adeg-adeg, laras konda dan doplang, jangkung ilodan mincid cicing, keupat, langkah opat barongsayan, éngké gigir dan jalak péngkor, mincid écék, sekar tiba dan santana, cindek, baksarai mamandapan, sejak raras randegan.	Keupat tilu, calik jéngkék awal, adeg-adeg obah tak-tak, jangkung ilo, adeg-adeg ngayun, mincid reundeuk, sejak laras, renyuan, mincid santana, keupat randegan, keupat dua, tindak tilu, mincid santana, santana, mincid écék, calik ke dua, keupat dua, keupat tilu, mincid écék akhir
Garis lengan lurus	Baplang, lontang kembar, pocapa, sembada, lontang	Lontang kembar, pocapa, sembada, lontang	Lontang kembar, pocapa, sembada, lontang
Angkatan kaki sebatas betis	Langkah setelah sirig	Jangkung ilo	Jangkung ilo
Ruang gerak (arah gerak) lebih luas	Keupat tilu, mincid galayar, sejak laras randegan	Keupat tilu, jangkung ilo, sekar tiba, sejak laras randegan	Keupat tilu, jangkung ilo, mincid écék, sejak laras randegan
Tenaga sedang	Hampir semua patokan gerak dilakukan dengan tenaga sedang	Hampir semua patokan gerak dilakukan dengan tenaga sedang	Hampir semua patokan gerak dilakukan dengan tenaga sedang

Tabel 3  
Perbandingan Desain Gerak Tari Wayang  
sejak Sumedang, Garut, dan Bandung



kualitas gerak yang dihasilkan dari elemen-elemen gerak yang bertekanan kuat dan terasa aksennya. Sedangkan menahan diartikan sebagai kekuatan yang terungkap dari berbagai gerakan loncat dan tumpuan dari satu kaki.

## 2. Iringan

Iringan *Tari Wayang satria ladak* mempunyai ciri-ciri umum, yaitu: Gamelan/alat intrumen memakai gamelan *salendro*; Bentuk lagu ada dua macam yakni *Sekar*

*Ageung*, berpola irama lambat dan *Sekar Alit (salancaran)*, terbagi tiga yaitu *Dua Wilet* dan *Satu Wilet* berpola irama sedang, dan *Gurudugan (sawilet kering)* berpola irama cepat; *Wanda lagu, wanda lagu* digunakan untuk mendukung karakter dan suasana, di samping itu setiap lagu pun akan mempunyai kesan tersendiri. Ciri-ciri umum *Tari Wayang* karakter *satria ladak* berwanda lagu: *Sekar Ageung*, antara lain: lagu *Gawil* (Suasana kegembiraan), lagu *Kawitan* (Suasana kegagahan dan *gandrung*), lagu *Kakacangan* atau *Gawil Barang* (Sua-

Kualitas Gerak	Tari Dipati Karna	Tari Banbang Somantri	Tari Arayana
Bergetar	<i>Sirig</i>	<i>Terisi</i>	<i>Terisi</i>
Perkusi	<i>Cindek, riyeg, gébés, usik malik, jalak péngkor, laras randegan, gedut</i>	<i>Cindek, riyeg, gébés, usik malik, jalak péngkor, laras randegan, gedut</i>	<i>Cindek, riyeg, gébés, jalak péngkor, laras randegan</i>
Menahan	<i>Jéngkéng, cindek selut pocapa, cindek baplang, tincak tilu gancang, sejak laras randegan, mincid galayar, sekartiba ngayun</i>	<i>Jéngkéng, cindek pocapa, sejak laras randegan, mincid écék, sekartiba.</i>	<i>Jéngkéng, cindek selut pocapa, cindek baplang,</i>

Tabel 4  
Perbandingan Kualitas Gerak Tari Wayang  
sejak Sumedang, Garut, dan Bandung

Iringan	Tari Dipati Karna	Tari Banbang Somantri	Tari Arayana
<i>Alat instrumen</i>	Memakai gamelan <i>salendro</i>	Memakai gamelan <i>salendro</i>	Memakai gamelan <i>salendro</i>
<i>Bentuk lagu</i>	<i>Sekar Alit sawiletan</i> berpola irama sedang	<i>Sekar ageung</i> dan <i>Sekar Alit sawiletan</i> berpola irama lambat dan sedang	<i>Sekar ageung</i> dan <i>sekar alit sawiletan</i> berpola irama lambat dan sedang
<i>Wanda lagu</i>	Memakai lagu <i>Panglima</i> yang terkesan suasana <i>kegandrungan</i> . <i>Wanda lagu</i> ini sesuai dengan tema tarian yang menggambarkan Adipati Karna sedang <i>gandrung</i> kepada Surtikanti.	Memakai lagu <i>Gawil barang</i> dan <i>Panglima</i> yang terkesan suasana <i>kegandrungan</i> . <i>Wanda lagu</i> ini sesuai dengan tema tarian yang menggambarkan kebahagiaan Bangbang Somantri ketika diangkat menjadi patih di Maespati oleh Arjuna Sasrabahu	Memakai lagu <i>Kastawa</i> yang terkesan suasana agung dan lagu <i>Palimanan</i> yang bernuansa gembira. <i>Wanda lagu</i> ini sesuai dengan tema tarian yang menggambarkan rasa syukur Arayana atas anugrah yang dilimpahkan.
Volume kendang	Volume suara sedang	Volume suara sedang	Volume suara sedang

Tabel 5  
Perbandingan Iringan Tari Wayang  
sejak Sumedang, Garut, dan Bandung

sana perang); *Sekar Alit* (*salancaran*) antara lain lagu *Tumenggung* dan *Sinyur* (Suasana kegembiraan), lagu *Panglima* dan *Pali-manan* (Suasana kegagahan dan *gandrung*), lagu *Belenderan* (Suasana perang); Volume suara kendang, pada *Tari Wayang*, umumnya gerak-gerak selalu diisi oleh suara kendang yang berbeda-beda volumenya. Khusus untuk *satria ladak*, digunakan volume suara kendang sedang. Aspek iringan yang terdiri dari empat macam seperti di atas analisisnya akan di satukan dalam setiap tarian. Adapun pembahasannya terurai seperti pada tabel 5.

### **Interpretatif Tari Satria Ladak Sejak-Sumedang, Garut, dan Bandung**

Menafsir menurut Marianto merupakan hubungan antara dua wacana yaitu wacana teks dan wacana tafsir (2004: 51). Penjabaran teks secara deskriptif analisis di atas sebagai pijakan untuk melakukan sebuah tafsir. Penafsiran mengupas objek agar dapat dimengerti makna yang terkandung secara tersirat dalam karya seni.

Tari *Dipati Karna* diwujudkan dalam karyanya oleh Ono sebagai kesatria yang memiliki karakter *ladak* sesuai dengan ungkapan dari ceritera wayang itu sendiri. Dari seluruh alur kehidupan *Karna* yang menarik inspirasi Ono untuk dituangkan menjadi suatu rangkaian gerak yang khas adalah bagian yang menyentuh rasa kasmaran terhadap lawan jenisnya yakni Dewi Sondari. Momen ini menjadi hal yang mendasar dalam sebuah ide garap karena rasa itu selalu hadir tanpa diundang pada setiap insan yang normal. Oleh karena itu diharapkan pesan yang tersirat dalam tarian ini dapat diresapi dan dimaknai secara sungguh-sungguh baik oleh penari atau-

pun penonton. Berbeda dengan tari Somantri dari tradisi Garut, Kayat dalam hal ini mempresentasikan kandungan tarinya melalui kegembiraan yang cenderung bersifat keduniawian. Sosok Somantri yang berasal dari keluarga Resi Suwandageni dengan Dewi Darini, menjelang dewasa mengabdikan pada Prabu Arjuna Sasrabahu di Maespati. Atas keberhasilan membantu sang *Raja* dalam mendapatkan prameswari Dewi Citrawati, muncul rasa congkak dalam dirinya yakni menantang majikan untuk berperang. Akhir cerita Somantri dalam posisi kalah, diangkat menjadi *patih* Maespati oleh Arjuna Sasrabahu. Kegembiraan tentunya menyelimuti diri Somantri, namun kembali diwujudkan dengan makna horizontal atau bersifat duniawi. Karakter ini diaplikasikan menjadi bentuk gerak dengan pembawaan yang lincah agak kasar. Interpretasi yang dimunculkan dalam ungkapan tari Somantri membawa kita dalam suatu wilayah perenungan yang harus dimaknai secara bijak. Jiwa manusia yang dilengkapi dengan nafsu dalam mengisi kehidupan tidak akan terhindar dari laku baik dan salah. Renungan inilah yang menjadi pesan utama dari tari Somantri sebagai cermin bagi setiap insani.

Bertolak belakang dengan tari Arayana yang terdapat di wilayah Bandung. Ungkapan tari Arayana menggambarkan kebahagiaan sosok Narayana atau Kresna namun dengan makna vertikal yakni bersyukur nikmat atas anugrah yang dilimpahkan sebagai penjelmaan Batara Wisnu. Sebagaimana diketahui bahwa *Hyang Wisnu* adalah seorang Dewa anak Batara Guru yang ditugaskan untuk membereskan *Tri Buana*, yakni *Maya pada*, *Madya pada*, dan *marca pada* (Djajakusumah, 1978: 170). Bentuk kebahagiaan dari tari Arayana di-

wujudkan oleh koreografer dari Bandung berupa karakter *ladak* yang berkesan tenang. Tarian ini memberikan pesan positif untuk dijadikan konsep hidup yang hakiki.

Pemahaman ini dapat diartikan memuat pesan-pesan dalam formulasi makna verbal dari sebuah situasi. Makna bentuk dari suatu tari tradisi dapat ditemui dari konfigurasi gerak yang berkaitan dengan gambaran tarian. Tari Dipati Karna yang sedang kasmaran diverbalisasikan di antaranya; pada ragam gerak *jangkung ilo* dengan bentuk gerak tangan *sumping-an* yang menyatakan sedang menata diri agar nampak rapi, pada ragam gerak *laras konda* dengan bentuk gerak tangan *ngolah rasa*, gerak ini menandakan perasaan hati yang *gandrung*.

Adapun yang terjawab dari tari Bangbang Somantri tentang makna tekstual hubungannya dengan gambaran tarian adalah dari cara membawakan setiap gerak ditampilkan dengan ritme agak cepat terutama kepala yang nampak lebih *cingeus*, gerak kaki lebih lincah seperti pada ragam gerak *jangkung ilo*, langkah *opat barongsay*, *éngké gigir jalak péngkor*, *sekar tiba*, dan *sejak laras jalak péngkor*.

Kemudian tari Arayana yang menggambarkan kebahagiaan dalam mensyukuri anugrah dari yang Kuasa, dapat diinterpretasikan melalui penampilan tempo gerak yang lebih lambat tanpa mengurangi ciri khas karakter *satria ladak*. Rasa syukur ini dihadirkan pada gerak *calik sembah-an* yang dilakukan pada bagian awal dan akhir tarian. Artinya gerakkan tersebut menggiring kita agar memaknai peristiwa bahwa manusia berawal dan berakhir kepada-Nya.

Penafsiran sifatnya menerjemahkan teks dan konteks tarian sesuai dengan

kondisi yang dihadapi. Sebagai studi kasus dapat ditinjau dari realita yang hadir seperti tari Badaya untuk kebutuhan mata kuliah, ujian akhir, dan pertunjukan hiburan akan nampak berbeda terutama dari durasi waktu. Hal tersebut dapat dimaklumi karena kebutuhan mata kuliah tentunya mahasiswa diwajibkan hafal terlebih dahulu sesuai dengan materi yang diajarkan. Berbeda dengan kebutuhan materi ujian akhir, mahasiswa dituntut menginterpretasikan kembali materi yang ada dengan daya kreatifitasnya. Sedangkan untuk kebutuhan pertunjukan hiburan yang pasti estimasi waktu menjadi pertimbangan yang utama, sehingga koreografinya dipadatkan dengan tidak menghilangkan ciri khas.

Apresiasi tersebut sebagai dasar dalam menggiring pada sebuah interpretasi terhadap fenomena tari Dipati Karna, tari Bangbang Somantri, dan tari Arayana kamari dan kiwari. Tari Dipati Karna diciptakan atas dasar kepentingan sebagai bahan ajar yang dipersembahkan untuk masyarakat umum. Dalam perjalanan kehidupannya tarian ini nyaris mati tenggelam ditelan zaman. Pada tahun 2004 bertepatan dengan kepentingan tesis, maka dilakukan penelitian *Tari Wayang* Sumedang di antaranya termasuk tari Dipati Karna yang kondisinya tinggal nama semata. Berdasarkan penelusuran data tertulis dan data lisan masih dimungkinkan untuk dilakukan rekonstruksi sebagai upaya pelestarian. Hasilnya hingga saat ini dimanfaatkan menjadi salah satu mata kuliah di Jurusan Tari STSI Bandung. Kondisinya dapat dipastikan tidak persis sama dengan yang aslinya, mengingat kualitas materi perkuliahan menjadi penekanan penting. Oleh karena itu untuk keperluan tersebut ada penataan ulang dari berbagai aspek sepe-

ti susunan koreografi, teknik gerak, iringan, rias, busana, dan durasi waktu. Sekaitan dengan permasalahan ini Sumandiyo menyatakan pendapatnya bahwa tari itu mempunyai 3 fungsi di antaranya sebagai pendidikan humaniora, pendidikan profesi, dan pendidikan rekreasi (2005: 75). Menggaris bawahi fungsi tari sebagai pendidikan profesi, di dalamnya menyelenggarakan pendidikan tari beserta segala aspeknya untuk membekali sebagai profesi.

Demikian pula halnya dengan tari Arayana telah mendapat sentuhan kreativitas lagi. Sebagaimana diketahui kedua tarian ini diciptakan oleh seniman alam yang datang dari lingkungan masyarakat biasa untuk keperluan *Wayang Wong*. Proses pembelajaran dari guru kepada murid berbeda sekali dengan kondisi sekarang. Iyus menyatakan saat menjadi anak wayang, Sang guru hanya memberikan patokan karakter dan patokan iringan. Sehingga penari pada saat itu harus benar-benar kreatif agar bisa menerjemahkan permintaan gurunya. Penyesuaian tarian dari kebutuhan *Wayang Wong* menjadi *Tari Wayang* secara otomatis dilakukan kreativitas dari berbagai aspek. Berbeda dengan tari Bangbang Somantri masih layaknya bayi lahir belum mengalami proses rekonstruksi. Mengingat tarian ini sementara waktu baru sebatas penyesuaian artinya belum ada sentuhan-sentuhan kreatifitas untuk kepentingan bahan ajar ataupun yang lainnya.

Tindakan kreatif yang dilakukan oleh siapa pun perlu disikapi dengan pertimbangan yang bijak, mengingat sifat dasar seni tradisi pada umumnya dan tari khususnya adalah dinamis. Sebagaimana yang dijelaskan pula oleh Kusnaka bahwa budaya tradisional itu bersifat dinamis, tidak statis (2008: 5).

## Penutup

*Tari Wayang* memiliki aspek yang universal sebagai pendukung terwujudnya sebuah karya seni. Aspek-aspek ini diadopsi dari berbagai sumber, seperti sisi ceritera dan karakter berpijak dari *pewayangan* yang meliputi wayang Purwa, Mahabharata, Ramayana, Panji, dan Pantun. Sisi lain yang berkaitan dengan tekstual seperti koreografi, iringan, busana, dan rias bersumber pada *Wayang Golek* dan *Wayang Wong*.

Pada gilirannya *Tari Wayang* tumbuh menyebar di wilayah Priangan paling tidak daerah yang dianggap paling dominan melestarikannya yakni Sumedang, Garut, dan Bandung. *Tari Wayang* yang hidup di beberapa daerah ini memiliki perbedaan yang cukup signifikan dalam beberapa aspek. Peristilahan yang membedakan kekhasan *Tari Wayang* satu sama lain kerap disebut dengan *sejak* ruang lingkup pengertian *sejak* lebih diperuntukkan pada *style* seseorang dalam membawakan genre tari dari etnik yang sama. Oleh karena itu kata *sejak* pertama kali muncul dari penampilan menari secara individu baik ditinjau dari keunikan koreografi ataupun keunikan cara membawakan tarian. Pada perkembangan selanjutnya, *sejak* yang dimiliki secara individu lambat laun menyebar di lingkungan sekitarnya sehingga menjadi ikon daerah masing-masing.

Penelusuran *sejak* tari yang menjadi daya tarik terfokus pada kandungan aspek yang dimiliki oleh setiap daerah yang kondusif dan agresif dalam pertahanan mengelola *Tari Wayang*. Di antara aspek tersebut ternyata bagian karakter *satria ladak* yang terdapat dari tiga daerah dengan tarian yang berbeda. Dari data yang tersedia di lapangan dilakukan suatu kajian

komparatif dari sisi estetika bentuk yang kemudian hasil analisisnya diinterpretasikan. Sebagai bahan kajian diwakili satu tarian dari setiap daerah yang dianggap memenuhi spesifikasi isi tarian yaitu tari Adipati Karna dari Sumedang, tari Bangbang Somantri dari Garut, dan tari Arayana dari Bandung.

Koreografi dari ketiga tarian tersebut berdasarkan susunan ragam gerak/patokan gerak mengandung norma-norma estetika *Tari Wayang Sunda*. Perbedaannya terletak pada susunan dan pengulangan-pengulangan setiap ragam gerak. Irian tari kesamaannya terletak pada penggunaan gamelan yang berlaras *salendro* dan volume kendang yang berbunyi sedang. Perbedaan yang paling menonjol dari unsur iringan tarinya adalah bentuk lagu (*sekar alit* dan *sekar ageung*) dan *wanda* lagu (jenis lagu yang digunakan seperti, *Panglima*, *Gawil Barang*, *Kastawa*, dan *Palimanan*). Pemakaian busana pada prinsipnya sama yaitu baju *kutung*, celana *sontog*, kain *dodot*, *makuta*, dan *accessories* (*kilat bahu*, *tutup rasa/kéwér* dan *boro*, *uncal*, keris, gelang tangan, gelang kaki). Ciri khas dari setiap tarian yaitu warna baju dan *makuta* disesuaikan dengan tokoh masing-masing. Adapun untuk penggunaan rias setiap tarian sama yakni rias karakter *satria ladak* seperti alis *masékon*, kening *pasu teleng*, kumis *nyiripit*, bawah bibir *cedo*, jambang *godég mecut*.

Interpretasi dari hasil analisis bentuk ketiga tarian yang dijadikan sampel, semuanya menyesuaikan terhadap gambaran tarian yang disajikan terutama jika ditinjau dari segi koreografi dan warna busana. Sedangkan iringan terpengaruh oleh *Wayang Wong* yang selalu menggu-

nakan lagu *sekar alit* dan *sekar ageung* khusus untuk daerah Garut dan Bandung, sedangkan Sumedang mayoritas tarian menggunakan lagu *sekar alit* karena dilatar belakangi bahwa tarian tersebut digunakan untuk kepentingan dalam memudahkan peserta pelatihan/kursus yang rata-rata berasal dari masyarakat umum yang awam terhadap keterampilan menari ataupun penguasaan iringannya.

### Catatan Akhir

<sup>1</sup>Cerita Wayang Purwa merupakan hasil kreativitas para pujangga Jawa, yang temanya menggambarkan para leluhur Pandawa.

<sup>2</sup>Cerita Mahabharata dan Ramayana merupakan cerita yang datang dari pengaruh India.

<sup>3</sup>Cerita Panji adalah cerita yang diambil dari *serat menak* Amir Hamzah.

<sup>4</sup>Cerita Pantun adalah cerita produk budaya Sunda pada zaman lampau. Periksa buku Jakob Sumardjo, *Simbol-simbol Artefak Budaya Sunda: Tafsir-tafsir Pantun Sunda*, Kelir, Bandung, 2003, p. 3.

<sup>5</sup>Pertunjukan adalah sebuah komunikasi dimana satu orang atau lebih pengirim pesan merasa bertanggung jawab kepada seseorang atau lebih penerima pesan dan kepada sebuah tradisi seperti yang mereka pahami bersama melalui seperangkat tingkah laku yang khas (*a subset of behavior*). Periksa Sal Murgiyanto, *Cakrawala Pertunjukan Budaya mengkaji Batas dan Arti Pertunjukan*, MSPI, Yogyakarta, 1996, p. 156.

<sup>6</sup>Yang dimaksud pelaku di sini sifatnya umum meliputi penata tari, penari, *pengrawit*, penata rias dan busana, kameramen, penata pentas, dan sebagainya.

<sup>7</sup>Tari Dipati Karna dari cerita *Wayang Golek Purwa*, tari Bangbang Somantri dari cerita Arjuna Sasrabahu dan Tari Arayana dari Wayang Mahabrata.

<sup>8</sup>*Parigel* artinya bergerak dengan trampil dan cekatan tetapi tidak terburu-buru. Kegesitan yang terukur, sehingga tariannya tidak menimbulkan kesan sebagai penyaluran energi lebih. Jalingeur dimaksudkan untuk menunjukkan lirikan-lirikan tajam dengan gerak leher yang cepat sebagai sublimasi perjalanan manusia di perladangan yang penuh dengan kemungkinan bahaya. Gerakan kaki lincah untuk mempertegas dan menunjang gerakan tangan serta merupakan salah satu yang spesifik ladang. Ekspresi keluar maksudnya dalam tari berkarakter ladak ada kesempatan untuk lebih komunikatif antara penari dan penonton. Periksa Saleh Danasamita, *Cerita Pantun: Sebagai Sumber Koreografi Tari Sunda*, Proyek Akademi Kesenian Jawa Barat, Bandung, 1976, p. 24.



## DAFTAR PUSTAKA

- A.A.M. Djelantik  
1999 *Estetika: Sebuah Pengantar*. Bandung: MSPI.
- Anya Peterson  
1976 *Antropologi Tari*. Terj. FX Widaryanto. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Ariyono Suyono  
1985 *Kamus Antropologi*. Jakarta: Akademi Pressindo.
- Atik Soepandi, dkk.  
1980 *Tari Wayang Jawa Barat*, Proyek Pengembangan IKI Sub proyek ASTI Bandung.
- ,  
1984 *Pagelaran Wayang Golek Purwa Gaya Priangan*. Bandung: Pustaka Buana.
- Burhan Bungin  
2009 *Penelitian Kualitatif: Komunikasi, Ekonomi, Kebijakan Publik, dan Ilmu Sosial Lainnya*. Jakarta: Fajar Inter-Pratama
- Edi Sedyawati  
1986 *Tari sebagai Salah Satu Pernyataan Budaya, dalam Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Dirkes Proyek Pengembangan Kesenian.
- ,  
1981 *Perkembangan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan
- Eka Sudarmika,  
1986 "Tinjauan Deskriptif Tentang Koreografi Tari Abimanyu Karya Ono Lesmana di Kabupaten Sumedang", ASTI Bandung, Bandung.
- Endang Caturwati dan Sri Sujatmi  
1983/ *Tata Rias Tari Sunda*, Proyek Peningkatan/ Pengembangan ASTI Bandung.
- Endo Suanda  
1973 *Wayang wong di desa Suranenggala Lor*. Bandung: ASTI.
- Enoch Atmadibrata dan Atik Soepandi  
1977 *Khasanah Kesenian Jawa Barat*. Bandung: Pelita Masa.
- Ernst Cassirer  
1990 *Manusia dan Kebudayaan*. Terj. Alois A. Nugraha. Jakarta: Gramedia.
- Hazim Amir  
1997 *Nilai-Nilai Etis Dalam Wayang*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Heddy Shri Ahimsa Putra  
2001 *Strukturalisme Levi-Straus: Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Galang Press.
- Herbert Read  
2000 *Seni, Arti, dan Problematikanya, terjemahan Soedarso SP*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Irawati Durban  
1998 *Peranan BKI (Badan Kesenian Indonesia) Dalam Perkembangan Tari Sunda*. Bandung: MSPI.
- Iyus Rusliana,  
1989 *Sekelumit Tari Wayang Jawa Barat*. Bandung: ASTI.

- ,  
2001 *Khasanah Tari Wayang*. Bandung: STSI Press.
- ,  
2002 "Pesona Tari Tradisi Sunda dalam Tari Kekinian", *Makalah Seminar Karya Tari Inovatif*, Jurusan Tari STSI Bandung.
- ,  
2005 *Tari Wayang Priangan Dalam Perbandingan*. Jurnal *Panggung* STSI Bandung no. XXXVI Bandung.
- Jaeni B. Wastap,  
2005 "Diktat Mata Kuliah Perbandingan Seni", STSI Bandung.
- Jakobus Sumardjo,  
2000 *Filsafat Seni*. Bandung: ITB.
- James P. Chaplin  
2003 *Kamus Lengkap Psikologi*, terj. Kartini Kartono. Jakarta: Raja Grafindo persada.
- Kusnaka Adimiharja  
2008 *Dinamika Budaya Lokal*. Bandung: Indra Prahasta & LBPB.
- Lelli Herliani  
1985 "Tinjauan Deskriptif Tentang Koreografi Tari Gandamanah", ASTI Bandung.
- M. Dwi Marianto  
2003 "Berpikir dengan Rasa", dalam *Kembang Setaman: Persembahan Untuk Sang Mahaguru*. Yogyakarta: Arindo Nusa Media.
- ,  
2002 *Seni Kritik Seni*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- Nurhayati,  
1986 "Tinjauan Deskriptif Tentang Tari Jakasona Karya Ono Lesmana", ASTI Bandung.
- Onong Nugraha  
1983 *Tata Busana Tari Sunda*. Proyek Pengembangan IKIP Bandung.
- Risman Suratman  
1985 "Tinjauan Deskriptif Tentang Koreografi Tari Jayengrana karya R. Ono Lesmana dan Tari Jayengrana karya R. Yuyun", ASTI Bandung.
- R.M. Soedarsono  
1999 *Metodologi Penelitian Seni pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: MSPI.
- ,  
2002 *Seni Pertunjukan di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjahmada University Press.
- Soetarno  
2005 *Pertunjukan Wayang & Makna Simbolisme*. Surakarta: STSI Press.
- Sumandiyo Hadi  
2005 *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Pustaka.
- Th. Pigeaud,  
1938 *Javaanse Volksvertoningen Bijdrage tot de Beschrijving van Land en Volk*. Batavia: Uitgave Volkslectuur, .
- Ummy Karman,  
1991 *Ensiklopedi Nasional Indonesia*, jilid 15, PT Cipta Adi Pusaka, Jakarta.